



**Diacronie**

Studi di Storia Contemporanea

**N° 18, 2 | 2014**

**Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria**

---

## Les visées politiques et identitaires de l'orientalisme architectural au miroir d'une anthologie des pavillons de la Tunisie dans les expositions universelles (1851-2010)

Nader Meddeb

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/diacronie/1422>

DOI : 10.4000/diacronie.1422

ISSN : 2038-0925

### Éditeur

Association culturelle Diacronie

### Référence électronique

Nader Meddeb, « Les visées politiques et identitaires de l'orientalisme architectural au miroir d'une anthologie des pavillons de la Tunisie dans les expositions universelles (1851-2010) », *Diacronie* [En ligne], N° 18, 2 | 2014, document 7, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/diacronie/1422> ; DOI : 10.4000/diacronie.1422

---

Creative Commons License

7/

## **Les visées politiques et identitaires de l'orientalisme architectural au miroir d'une anthologie des pavillons de la Tunisie dans les expositions universelles (1851-2010)**

Nader MEDDEB \*

*Le présent essai projette un regard historico-analytique sur quelques pavillons représentatifs de la présence tunisienne dans les expositions universelles depuis 1851 jusqu'à 2010. Il s'intéresse en particulier à leur volet architectural et tend à montrer que l'adoption de l'orientalisme architectural comme cachet émanait souvent d'une politique concertée et non forcément de l'application d'une stylistique en vogue. Pertinents vecteurs du message que voulaient refléter les personnes détentrices du pouvoir dans le pays, les pavillons des expositions n'étaient pas une simple «architecture d'exposition». Ils étaient plutôt une «architecture de représentation» mise au service des forces capitalistes, des stratégies coloniales et des aspirations démesurées de certains chefs d'État.*

**D**epuis l'avènement de «*The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*» qui prit place sous la gigantesque toiture en verre du Cristal Palace conçu par Joseph Paxton en 1851, la Tunisie ne pas manqua hormis des rares occasions de s'approprier un petit coin du monde miniature qu'offre cet événement. Sa participation était tributaire de sa situation politique selon qu'elle était une Régence ottomane, une colonie française ou une République indépendante. Ainsi, en allant d'un petit stand intégré dans la section de

l'Empire ottoman jusqu'aux pavillons représentatifs de la Tunisie de Ben Ali<sup>1</sup>, en passant par les pavillons coloniaux et ceux de la Tunisie de Bourguiba<sup>2</sup>, les constructions éphémères érigées à cette occasion se sont avérées riches d'une leçon sur la gouvernance et l'instrumentalisation de l'objet architectural pour des fins identitaires, politiques et économiques. On les qualifie de productions orientalistes de par leur aspect formel d'un côté et la nature du programme architectural adopté d'un autre côté. Depuis la fin du XIXe siècle, ces pavillons ont fait l'objet d'une réinvention des styles avec bien entendu une complication de leur portée symbolique. Le présent essai ambitionne donc de saisir le message latent que l'on décèle dans les choix architecturaux adoptés dans quelques pavillons représentatifs de la présence tunisienne dans les expositions universelles.

---

## 1. Sur l'orientalisme architectural et la genèse d'une langue dans une langue

---

En partant de l'incontournable thèse saïdienne sur *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident* (1978)<sup>3</sup> et l'ensemble du bagage théorique mis au point par les *postcolonial studies* depuis cette date, on s'entend à ce que l'orientalisme architectural né en Occident puis diffusé en Orient, ne représente pas uniquement une simple ouverture sur l'art de l'autre. Il peut l'être dans des contextes peu touchés par l'idéologie colonialiste européenne du XIXe siècle, cas de l'Amérique du Nord où l'on se place du côté d'un mimétisme au lieu d'une défiguration à visées politiques<sup>4</sup>. L'orientalisme tel que défini par Edward Saïd, serait «une vision politique de la réalité, sa structure accentue la différence entre ce qui est familier (l'Europe, l'Occident, “nous”) et ce qui est étranger (l'Orient, “eux”)<sup>5</sup>. En ce qui a trait au volet architectural, Nabila Oulebsir précise que «cette floraison esthétique et l'intense activité architecturale qui l'accompagne ne sont pas alors l'effet d'une simple vogue, mais bien celui d'une politique concertée»<sup>6</sup>. Elle argumente sa position en partant du nom donné aux formes

---

<sup>1</sup> Zine El-Abedin Ben Ali: président de la Tunisie du 7 novembre 1987 au 14 janvier 2011, date où il fut écarté du pouvoir par l'étincelle de la révolution tunisienne.

<sup>2</sup> Habib Bourguiba (1903-2000): premier chef d'État tunisien de 1957 au 7 novembre 1987, date de sa destitution de ses fonctions par un coup d'État mené par le général Ben Ali.

<sup>3</sup> SAÏD, Edward, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.

<sup>4</sup> Voir à ce sujet: BENALIL, Mounia, PRZYCHODZEN, Janusz, *Identités hybrides : Orient et orientalisme au Québec*, Montréal, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2006.

<sup>5</sup> SAÏD, Edward, *op. cit.*, p. 59.

<sup>6</sup> OULEBSIR, Nabila, *Les usages du patrimoine : monuments, musées et politique coloniale en Algérie, 1830-1930*, Paris, ed. de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 21.

architecturales adoptées par le colonisateur français en Algérie : le « style Jonnart ». Diffusé sous l'impulsion du gouverneur Charles Célestin Auguste Jonnart (1857-1927), ce style se voulait un art officiel néo-algérien de conciliation entre la culture arabo-musulmane locale et celle française. Le gouverneur y voyait l'astuce de sa politique culturelle indigène tant conseillée aux colons.

Pour l'auteur d'*Arabisances* (1983)<sup>7</sup>: François Béguin, il s'agit d'un « style de protecteur », inventé pour remédier au malaise senti par les indigènes colonisés qui voyaient le style néo-classique (« style du vainqueur ») envahir le paysage de leurs cités. Le même style est parfois désigné par « style néo-mauresque » par référence aux influences mauresques et andalouses, ou par « style café » puisqu'il s'est développé en Europe dans les lieux de détente et de loisir comme les restaurants et les cafés. On se résout finalement à ce que l'appellation même de ces formes architecturales hybrides pose problème.

Par ailleurs, en se référant à cette définition que donnent Deleuze et Guattari à la notion de style: « un style n'étant pas une création psychologique individuelle, mais un agencement d'énonciation, on ne pourra pas l'empêcher de faire une langue dans une langue »<sup>8</sup>, l'orientalisme architectural ne serait-il pas « une langue dans une langue » partant du principe qu'il tire profit d'un vocabulaire pour créer un autre semblant mais différent. La particularité de cette langue est qu'elle est ambivalente et trompeuse. Elle use des lettres d'une langue locale, recompose ses syllabes, réinvente ses mots et se fait ses propres phrases et de là son propre discours. Elle établit ainsi un apparent rapport de sympathie avec la langue « hôte », pourtant elle ne fait que défigurer son sens premier en la réduisant à la simple fonction esthétique. L'indigène croit comprendre le code intrus et se trouve emporté par la langue piège qui, en fin de compte, n'est maîtrisée que d'un seul côté, celui de son créateur: le colonisateur.

Pour se faire un statut clair en tant que code formel autonome, l'orientalisme architectural a dû trouver le terrain fertile pour se développer et évoluer vers une certaine cohérence éloquente. Les expositions universelles étaient alors le chantier idéal, là où les styles se livraient bataille et où l'orientalisme architectural a su atteindre l'apogée de sa distinction entre 1900 et 1930. Pour en arriver, il œuvra d'abord dans les limites de la reproduction à l'identique – ou presque – avant de donner libre cours à des fantaisies compositionnelles plus complexes et insolites. Pour la première étape, le pavillon de la Régence de Tunis de 1867 en est un bon exemple. Pour la première fois,

<sup>7</sup> BÉGUIN, François, *Arabisances : décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Paris, Dunod, 1983.

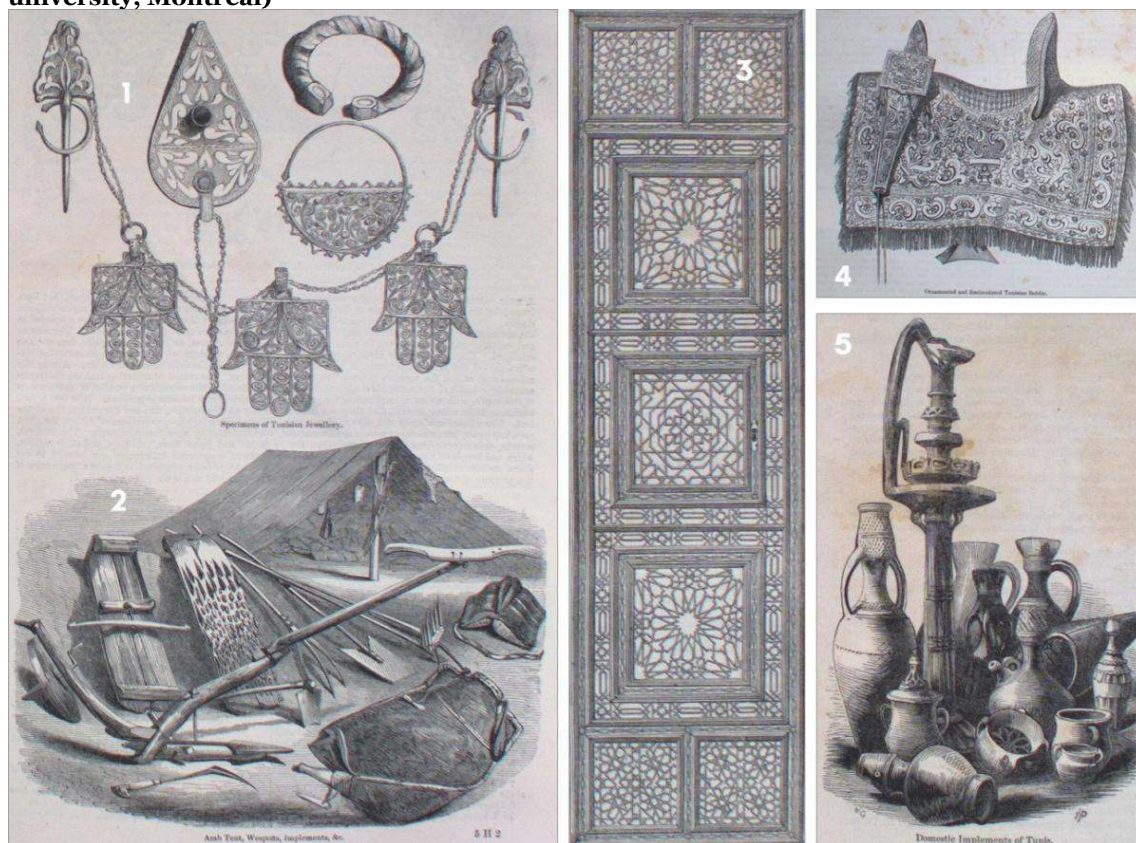
<sup>8</sup> DELEUZE, Gilles, GUATARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, Paris, ed. de Minuit, 1972, p. 123.

le bey de Tunis décida de se consacrer un pavillon autonome. Il rompit par conséquent avec l'ancienne tradition qui limitait la participation tunisienne à quelques dizaines de mètres carrés dans l'espace réservé à l'Empire ottoman.

**Fig. 1 : Objets exposés par la régence de Tunis dans la collection de l'Empire ottoman à l'exposition universelle de Londres, 1851.**

**1-Bijoux traditionnels offerts par l'épouse du bey, 2-Tente nomade et objets artisanaux divers, 3-Menuiserie en arabesque (porte), 4-Selle, 5-Poterie artisanale.**

**Source : © The Royal Commission, 1851, (Bibliothèque des ouvrages rares, McGill university, Montréal)**



En effet, avec le déclin de l'empire, le possesseur du royaume de Tunis décida de se détacher de sa tutelle à la Sublime Porte. Sa volonté de se distinguer par un pavillon à part se voulait alors l'affirmation de cette autonomie politique. En revanche, elle consolidait d'autres rapports diplomatiques, notamment ceux avec la France avec qui la Régence établissait déjà une politique d'«emprunt à l'occident». On note que les Français ont épaulé le bey dans cette résolution politique prise depuis 1705 quand « les héritiers d'Hussein Bey se sont comportés en souverains indépendants et absolus, concluant notamment des traités avec les différentes puissances européennes, sans l'intervention de la Sublime Porte »<sup>9</sup>.

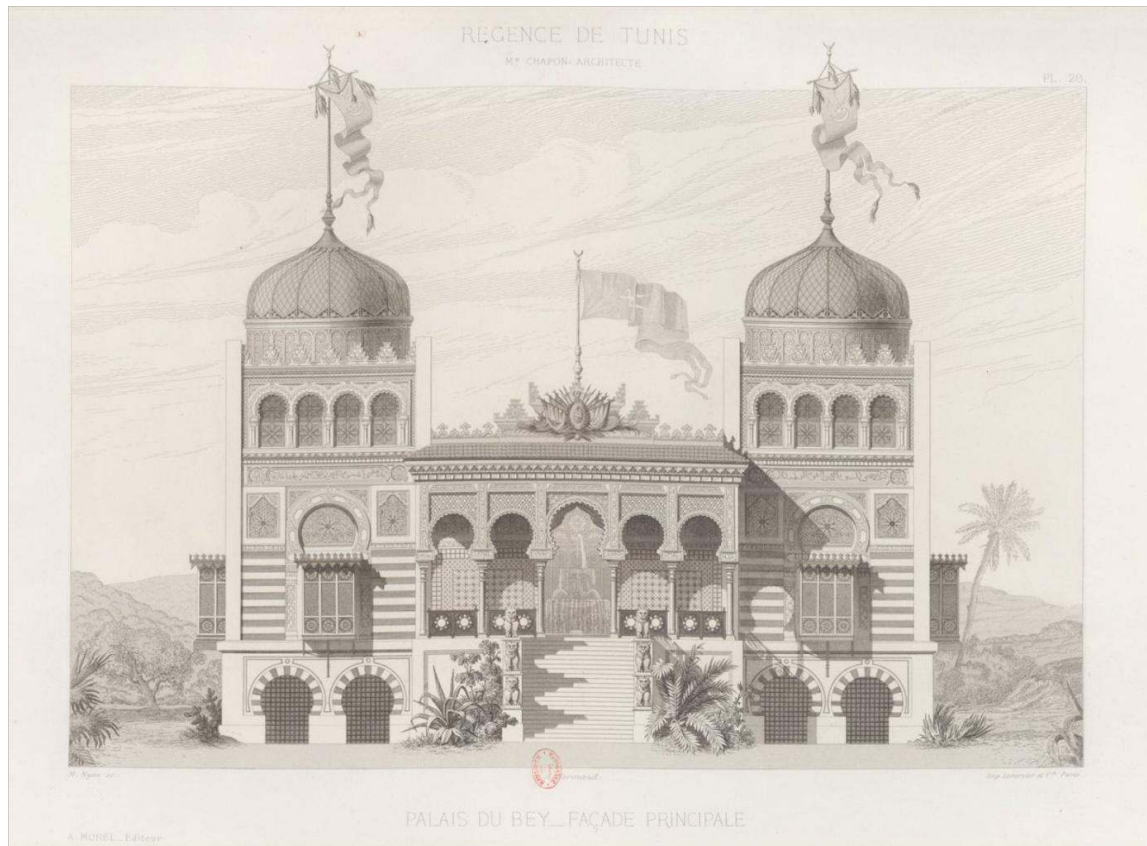
<sup>9</sup> SILVERA, Victor, «Du régime beylical à la République tunisienne» in *Politique étrangère*, 5/1957, pp. 594-611

Construit entièrement à la charge du bey sur le parc du Champ de Mars, le pavillon était conçu par l'architecte français Alfred Chapon (1834-1893) qui, paraît-il, ne s'est jamais rendu à la Régence. Son travail consistait en une réplique du palais du bey au Bardo. En dépit de la grande similarité avec l'édifice original, Chapon n'hésitait pas à faire appel aux références en vogue, à savoir le palais de l'Alhambra et quelques monuments turcs phares. Avec leurs arcs polylobés et sa surcharge décorative, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, il était une libre adaptation qu'on associe davantage à ces références plutôt qu'à la résidence du Bey (fig. 02, 03). En faisant venir des artisans tunisiens désormais éléments du spectacle et en employant des matériaux locaux, Chapon voulait donner un caractère authentique à son œuvre, résultat qui semble avoir trompé plusieurs opinions, dont celui du journal hebdomadaire, *Le monde illustré* du 13 juillet 1876 où on lit:

[...] le Bardo est le morceau architectural le mieux réussi de toute l'Exposition au point de vue de la restitution d'un style et d'un caractère. M. Alfred Chapon, l'architecte de cette œuvre remarquable, a fait preuve d'une profonde connaissance de son sujet et d'un goût d'une exquise pureté. Au lieu d'un spécimen destiné à donner une idée des splendeurs de l'Orient, cet habile artiste a élevé un palais véritable que n'aurait dédaigné aucun des fastueux pachas dont l'histoire a enregistré le luxe et la magnificence ; le bey de Tunis lui-même, s'il venait à Paris, ne pourrait qu'être étonné de voir une pareille œuvre. Depuis longtemps nous connaissions M. Alfred Chapon comme un des habiles dans son art, aujourd'hui il s'est placé en première ligne<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> «Exposition Universelle: l'intérieur du palais du bey de Tunis. *Le monde illustré*» in *Le monde illustré*, 535, 1867, p. 85, URL :< <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63727353> >, [consulté le 09 juin 2014].





**Fig. 2 : Le palais du Bey de Tunis dit aussi le Bardo, Paris, (1867).  
Façade principale, Architecte : Alfred Chapon  
Source : (© Normand, 1867, BNF : département Littérature et art, V-5461)<sup>11</sup>.**

De son côté, la plume de A. Chirac a fait l'éloge du palais dans le catalogue publié par la Commission impériale : *L'exposition universelle de 1876 illustrée*. Par manque de connaissance de l'architecture locale et influencé par le penchant esthétique de l'époque, l'auteur se trahit à maintes reprises en confondant les registres tunisiens avec ceux espagnols. Il regroupa l'ensemble dans un seul répertoire qu'il nomma « architecture orientale ». Ses propos oscillaient entre la valorisation d'une part et la ridiculisation d'une autre, surtout lorsqu'il tourna en ridicule un verset coranique dont la compréhension était on ne peut plus frivole:

Par une singulière coïncidence qui est due certainement à une gracieuse attention de l'homme éminent que j'ai déjà nommé, une maxime tirée du Coran apparaît au bas de la rosace multicolore. Traduite en français, elle signifie: Heureux le pays qui

<sup>11</sup> NORMAND, Alfred, *L'architecture des nations étrangères: étude sur les principales constructions du parc*, Paris, A. Morel, 1867,  
URL : < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63798932>>, [consulté le 09 juin 2014].

est gouverné par le sadeck ! Le sadek, en français, c'est le juste. Et savez-vous comment se nomme le bey actuel ? Sidi Sadeck bey<sup>12</sup>.

Avec le décor exotique entre tentes, fantasia, dromadaires et types orientaux qui animaient l'entrée du Palais, ces avis élogieux à l'égard de l'édifice tunisien ont valu à cette participation le prix du jury. De cette manière, le pavillon de 1867 assura une double satisfaction : celle du bey qui a fait un bon pas dans l'affirmation de son autonomie par rapport aux Ottomans tout en consolidant les liens avec le gouvernement français, et celle des assoiffés de la mode orientaliste qui ont pu savourer leur Orient imaginaire rendu concret.

**Fig. 3 : Le palais du Bey de Tunis dit aussi le Bardo, Paris, (1867)  
Façade latérale, détail d'une travée.  
Architecte : Alfred Chapon.  
Source : (© Normand, 1867, BNF :  
département Littérature et art, V-  
5461)<sup>13</sup>.**



<sup>12</sup> CHIRAC, A., « Exposition universelle : l'intérieur du palais du bey de Tunis », in *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, Paris, Commission Impériale (Ed.), M. E. Denti & M. Pierre Petit, 1867, pp. 39-42.

<sup>13</sup> NORMAND, Alfred, *op. cit.* p. 90.



À commencer de 1881, la Régence de Tunis devint un protectorat français. Dans les expositions universelles qui succédaient à cette date, elle était introduite comme province coloniale de l'empire français. Ainsi, le plaisir des beys à se débarrasser de toute domination externe ne semblait pas perdurer. La France faisait ainsi des expositions le lieu où était précisé son rôle politique au sein de sa nouvelle colonie. Pour l'orientalisme architectural, c'était l'occasion de dépasser la phase de la copie d'un seul édifice au profit d'une mini-ville où étaient agencés plusieurs détails architecturaux empruntés à des monuments sélectionnés de l'ensemble du territoire tunisien. C'est de cette manière que procéda l'architecte Henri Saladin (1851-1923) dans la réalisation du pavillon de l'exposition de 1889.



**Fig. 4 Pavillon de la Tunisie à l'exposition universelle 1889 à Paris.**

**Architecte : Henri Saladin (1851-1923)**

**1-portion de rempart, 2-Coupole pour marabout ou mausolée, 3-Souk, 4-Coupole de la mosquée de Kairouan, 5-Minaret de style ottoman rappelant celui de la mosquée Saheb Ettabaa à Tunis, 6-Détails des loggias du palais du Bardo, 7-Détail de la mosquée Hammouda Bacha à Tunis, 8-Détail d'une porte de la médina de Tunis.**

**Source : (© Boulanger, 1889)<sup>14</sup>**

Signe révélateur de l'important rôle assigné à ce pavillon, il était fut d'un concours qu'emporta l'architecte ci-dessus mentionné grâce à sa parfaite connaissance de l'architecture locale. Henri Saladin qui s'installa dans la Régence bien avant cette date pour œuvrer dans l'archéologie, était l'un des premiers à alimenter le répertoire théorique sur l'architecture arabo-islamique par des ouvrages savants et relativement

<sup>14</sup> BOULANGER, L., *L'exposition chez-soi*, vol. 1, Paris, L. Boulanger Éditeur, 1889, p. 100.

positivistes à l'égard des arts de l'Islam<sup>15</sup>. Il comptait parmi les acteurs influents à inciter l'administration coloniale à sauvegarder le legs architectural issu de la civilisation arabo-islamique en Tunisie. Toutefois, le Saladin rationnel s'éclipsa face à un cahier de charge qui exigeait que les concurrents reproduisent «autant que possible des détails ou des parties d'édifices connus de la Tunisie». Avec ce pavillon où on atteignait le summum d'une «architecture d'exposition», l'architecte parcourra la Tunisie du nord au sud pour donner lieu à ce que Émile Monod a élevé au rang de l'œuvre «absolument remarquable». N'évoquant qu'une partie des références utilisées, l'auteur le décrit comme suit:

L'entrée du palais principal de la Tunisie était un portique analogue à celui du palais beylical du Bardo ; à gauche un pavillon à toit pyramidal quadrangulaire reproduisant le tombeau de Sidi-Ben-Arrouz à Tunis ; à droite un bâtiment à terrasse reproduisant le Souk-el-Bey. À l'intérieur une cour carrée ou patio, entouré d'une colonnade donnant accès dans les salles d'exposition. À l'ombre de la coupole de la grande mosquée de Kairouan s'élevait toute une série de maisons rappelant celles des oasis du Djérid, les boutiques et les souks voûtés de Tunis et des villes du Sahel. Sous les arbres, des restaurants, des cafés et des concerts avec la musique et les danses tunisiennes, et une petite école modèle d'enfants arabes<sup>16</sup>.

Tout semble avoir été au rendez-vous pour raccourcir les distances et permettre aux «assoiffés d'exotisme à bon marché», ici pour reprendre l'expression d'É. Monod, de réaliser leur «tour du monde en une journée».

---

## **2. L'architecture des pavillons coloniaux : pertinent vecteur des stratégies coloniales**

---

Décrites par Walter Benjamin, les expositions universelles « sont les lieux de pèlerinage où l'on vient adorer le fétiche marchandise »<sup>17</sup>. Il y a dans sa formule l'idée

---

<sup>15</sup> Même si ces ouvrages ont été écrits après 1889, Saladin avait déjà embrassé de près l'architecture locale en tant qu'archéologue, architecte et restaurateur. Il a à son compte : *Voyage en Tunisie* (1894) (en collaboration avec René Cagnat) (1894), *La mosquée Sidi Okba de Kairouan* (1899), *Le manuel d'art musulman* (1907) (en collaboration avec Gaston Migeon, conservateur des objets d'art du Moyen Âge au Louvre), *Tunis et Kairouan* (1908), *L'art ornemental hispanomauresque : l'Alhambra de Grenade* (1920), etc.

<sup>16</sup> MONOD, Émile, *L'exposition universelle de 1889: grand ouvrage illustré, historique, encyclopédique, descriptif*, Paris, Dentu E. : Libraire de la Société des gens de lettres, 1890, p. 78.

<sup>17</sup> BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle*, in BENJAMIN, Walter, *Œuvres*, vol. III, Paris, Gallimard, 2000, p. 52.

du voyage, à la fois éreinteur et réjouissant, qu'on fait pour une cause sacrée. En effet, cette cause devient ici marchande, enjolivée par un fétichisme curieux et symptomatique de l'ère capitaliste moderne célébrée depuis 1798 dans les expositions industrielles nationales puis dans les expositions universelles. L'incitation au voyage est double : vers les expositions, mais aussi vers les territoires conquis que l'architecture hétéroclite des pavillons en brosse un tableau suffisamment détaillé. Pour chacune des deux destinations, l'exposition attire un public précis. Le profit y devient double puisqu'il permet aux faibles revenus, premier public, de voyager dans le temps en parcourant des villes dans une ville. Benjamin ajoute par référence à Sigmund Engländer que l'exposition «est destinée à amuser les classes laborieuses et devient pour celle-ci une fête de l'émancipation. [...] Les expositions universelles [...] inaugurent une fantasmagorie à laquelle l'homme se livre pour se laisser distraire, dit-il. L'industrie du plaisir l'y aide en l'élevant au niveau de la marchandise. Il s'adonne à ses manipulations dans la jouissance de se sentir étranger à lui-même et aux autres»<sup>18</sup>. Pour cette clientèle d'ouvriers, était conçu un guide féérique destiné à vendre le voyage grâce à l'immersion totale des visiteurs dans l'ambivalence d'un conte abracadabrante. Celui bricolé pour l'exposition du siècle, celle de 1900, décrit le pavillon tunisien avec ces phrases :

D'une architecture orientale élancée et svelte, ces constructions offrent l'aspect charmant des palais ouvragés des *Mille et une nuits* et des maisons de Bagdad, et rappellent les marchés, les « souks » ou les douars de l'Est Algérien. Les blanches coupes qui dominent la mosquée et que couronne le croissant du Coran ajoutent à l'illusion de la réalité. Le minaret qui s'élance au-dessus du village, prêt à porter vers le ciel la prière du muezzin, évoque les chauds décors des villes levantines, la joie des fêtes du Rhamadan, tout le luxe féérique des décors arabes<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> BENJAMIN, Walter, op. cit. p. 53

<sup>19</sup> HACHETTE, Librairie, *Paris exposition 1900 : guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition*, Paris, Hachette & Cie, 1900, 338.

Fig. 5 : (ci-contre en haut)  
 Vue sur la cour de la section tunisienne,  
 Paris, (1900)  
 Architecte : Henri Saladin



Fig. 6 : ci-contre en bas : Bazar de  
 produits artisanaux. Le type  
 indigène devient partie prenante  
 de la vitrine.

Source : (© Quantin, 1900)<sup>20</sup>.



D'autre part, les expositions invitaient les investisseurs, second public au certain plus important, à s'intéresser aux territoires d'outre-mer, là où les réserves naturelles demeuraient intactes et attendaient à être extraites par la machine moderne. Les pavillons des colonies françaises visaient donc à « donner aux Français conscience de leur empire. C'est-à-dire, faire passer ailleurs et plus loin les frontières imaginaires du territoire »<sup>21</sup>. Dans un temps où la France éprouvait un besoin urgent de peupler la Tunisie par les Français, les pavillons des expositions universelles devenaient des vitrines où étaient étalées les richesses naturelles et humaines des terres conquises. Pour convaincre les colons et leur faire part d'une responsabilité nationale, plusieurs astuces étaient mises en œuvre. Dans le pavillon tunisien de l'exposition de 1900 dont la réalisation était confiée de nouveau à Henri Saladin, un bureau de renseignement fournissait toutes les informations nécessaires au sujet de la colonisation, l'émigration et les procédures à suivre pour acquérir un terrain agricole ou démarrer une industrie quelconque. Dans la même section, des guides formés pour cette fin assuraient la présentation des produits locaux en procédant par conférences à thèmes puis par

<sup>20</sup> QUANTIN, Albert, *L'exposition du siècle*, Paris, Le Monde moderne, 1900, pp. 169, 170.

<sup>21</sup> BÉGUIN, François, *op. cit.*, p. 20.

promenades guidées. Les exploits en matière de modernisation étaient affichés dans plusieurs endroits de la section.

Ces résultats, raconte Albert Quantin, étaient exposés sous forme de cartes, de graphiques, de documents de toute nature, fournis par l'Office colonial, dans le palais officiel du Ministère des Colonies, en haut des jardins du Trocadéro. Une statue de Jules Ferry<sup>22</sup>, « le Tonkinois et le Tunisien », semblait en garder l'entrée avec un monument élevé aux officiers et aux soldats morts pour la patrie. Des bustes des grands coloniaux, de Richelieu au commandant Rivière, ornaient le salon d'honneur. Une frise peinte par Calbet, sur le mur extérieur, montrait les types des races soumises à nos lois. C'était la glorification légitime de l'œuvre accomplie<sup>23</sup>.

Pour leur inspirer confiance et sécurité, des démonstrations de forces entre marginalisation et déshumanisation de l'indigène pouvaient être lues dans le décor, l'architecture et les livrets distribués dans le pavillon. Le «type» indigène était documenté dans une sorte de catalogues, vivants ou dessinés, où est exposée la «hiérarchie des races» telle que définie dans les manuels des naturalistes et des encyclopédistes de l'époque. En outre, cette architecture éphémère semblait devenir permanente par le retour cyclique des mêmes scènes de vie. En effet, contrairement aux pavillons occidentaux qui rivalisaient de force entre eux en exhibant leurs progrès technologiques respectifs, les pavillons coloniaux étaient relativement figés. Le décor théâtral inchangé fait de danseuses du ventre, tentes nomades, spectacles des «fanatiques aïssaouas», etc., était monté et démonté en boucle à l'aise des architectes occidentaux. Les indigènes n'y étaient que les «pièces» mobiles d'un musée/inventaire humain ou, pour être juste, d'un «zoo humain». Seuls changeaient en se dédoublant les quelques mètres carrés destinés à recevoir les nouvelles versions des pavillons, comme pour renvoyer à l'extension territoriale de l'empire. Dans *Hybrid modernities* (2000), Patricia Morton attire l'attention sur ces parallèles inévitables qu'on lit, entre autres, dans l'emplacement réservé aux pavillons des colonies:

*By comparison with other fairs, which usually occupied the center of the city, the Colonial Exposition was isolated from Paris' urban and political life. In 1900, for example, the Moroccan pavilions sat under the Eiffel tower in a startlingly direct*

---

<sup>22</sup> On rappelle qu'au lundi du 24 avril 1899, un monument pareil dédié au partisan de la colonisation en Afrique du Nord : Jules Ferry, est inauguré au cœur de la ville européenne de Tunis.

<sup>23</sup> QUANTIN, Albert, *op. cit.*, p. 164.

*contrast between Orient and Occident. Even a relatively self-contained exposition such as the 1922 Marseilles Colonial Exposition fronted directly on the Rond-point at its main entrance*<sup>24</sup>.

Décidément, le pavillon tunisien continuait à être réfléchi de la même manière tout au long de la colonisation française (1881-1956) : un objet architectural hybride constamment amélioré dans l'immense laboratoire des expositions universelles. Dans ce terrain d'expérimentation où se croisaient toutes les ambivalences à la base de la relation colonisateur/colonisé, « l'hybridité intervient dans l'exercice de l'autorité non pas simplement pour indiquer l'impossibilité de son identité, mais pour représenter l'imprévisibilité de sa présence. [...] C'est désormais une présence partielle, un dispositif (stratégique) dans un engagement colonial spécifique, un accessoire de l'autorité »<sup>25</sup>. Depuis 1889, l'architecture des pavillons, en l'occurrence tunisiens, n'a guère changée. En témoignent les pavillons de 1925 (Paris), 1931 (Paris), 1937 (Paris) et 1958 (Bruxelles) conçus par l'architecte orientaliste israélo-tunisien Victor Valensi (1883-1977). Cependant, la Tunisie avait besoin de son indépendance pour voir disparaître – même si partiellement – des labels genre « *Tunisia, land of the bedouins* » (Chicago - 1933). Contrecarré par l'émergence du mouvement Art déco (1925) en premier, puis par l'internationalisation du Mouvement moderne à l'aube des années cinquante, l'orientalisme architectural n'absorbait plus autant d'intérêts, mieux encore, il était après la Seconde Guerre mondiale, sujet d'une rationalisation positiviste que l'on voit remise en question dans la période postcoloniale.

### **3. Pavillons de la Tunisie indépendante (1956) : les paradoxes d'une modernité hâtive**

On va se permettre actuellement un bon de quelques décennies pour arriver à l'an 1967, date de l'exposition universelle organisée à Montréal. À peine vieille de deux ans, la Tunisie indépendante a eu droit de cité dans l'exposition de 1958 (Bruxelles), a manqué celle de 1962 (Seattle) et s'est présenté comme le premier pays arabe à signer sa participation à la « Terre des hommes/*Man and His World* », thème d'Expo 67<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> MORTON, Patricia, *Hybrid modernities: architecture and representation at the 1931 Colonial Exposition, Paris*, Cambridge, Mass, MIT Press, 2000, p. 145.

<sup>25</sup> BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p. 188.

<sup>26</sup> Le 7 décembre 1964, Pierre Dupuy, commissaire général de l'exposition, annonça à la presse locale la décision de la Tunisie de faire partie de l'exposition, élevant par là le nombre des pays participants à 25 (« La Tunisie devient le 25<sup>e</sup> pays participant à l'Expo ». in *Le Devoir*,



Pour la première fois, l'image de la Tunisie n'est plus reflétée par une sélection de ses monuments et ses détails architecturaux les plus connus. Le pavillon, qui fut le premier à être achevé<sup>27</sup>, était un simple parallélépipède sobre, complètement blanc, doté d'un portail en cèdre massif sculpté et d'une baie vitrée donnant sur le fleuve St-Laurent (fig. 09). L'ensemble semblait flotter sur un bassin d'eau que séparait du volume dans un jeu de décrochement une bande de céramique bleue typique de la région de Nabeul. L'extérieur était agrémenté par des plantes méditerranéennes. Dès l'entrée, une fresque en terre cuite signée Zoubeir Turki traduisait dans l'esprit de l'artiste des scènes de vie tunisienne (fig. 10). Le volume était vidé en son centre pour donner lieu à un patio délimité des quatre côtés par une série de colonnes. Au sol, on trouvait l'élément principal de l'exposition, à savoir une réplique de la mosaïque d'Orphée remontant au II<sup>e</sup> siècle et que les archéologues ont repérée dans une habitation romaine de la Mahdia (fig. 08). Bref, l'architecture du pavillon était une relecture moderne des habitations traditionnelles de la médina connues par leur aspect introverti. En partant de ce sens premier de l'architecture locale, les architectes ne jouaient plus sur le placage des éléments décoratifs sur la façade pour attirer les gens. La curiosité de ces derniers était éveillée par la sobriété de l'extérieur, sentiment caractéristique de l'expérience dans les médinas maghrébines.

Contrairement à son voisin le pavillon du Maroc qui continuait à faire du minaret d'une mosquée le symbole de l'architecture arabo-islamique, le pavillon tunisien se trouvait finalement libéré de ces stéréotypes hérités des pavillons coloniaux. On devait ce parti architectural inédit aux architectes Taïeb Haddad, Jacques Marmey et Miljevitch de la Tunisie, associés à André Blouin de Montréal.

---

Montréal, 8 décembre 1964). Le 20 octobre 1965, le commissaire général de la participation tunisienne : Salah Benjennet signa le contrat et fit de la Tunisie le premier pays arabe à affirmer officiellement sa participation à cette exposition («La Tunisie signe son contrat», in *La Presse*, 20-21 octobre 1965) Le lendemain, le journal *Métro-Express* publia une maquette du pavillon et quelques détails sur son architecture et les articles à exposer («On dégustera le café turc au pavillon de la Tunisie», in *Métro-Express*, 21 octobre 1965).

<sup>27</sup> Le 1<sup>er</sup> novembre 1966, la presse canadienne était prête à prendre les premières photos à l'intérieur du pavillon tunisien. Fut alors, selon le journal *Dimanche Matin*: «la réponse concrète la plus frappante qui puisse être donnée aux pessimistes qui étaient convaincus que le site de l'Expo et ses installations ne seraient pas prêts à temps, pour l'ouverture à la fin d'avril 1967» («La Tunisie a complètement terminé son pavillon», in *Dimanche Matin*, 30 octobre 1966). Un autre journal donne les raisons de cette position de l'avant : «Construction started only last November. "If we were able to build it quickly," said Mr. Hainault (president of Dumez-Canada Limited, the builders) "it was because the Tunisians Knew what they wanted." Mr. Benjennet said that because his country's pavilion was finished first, he had won a bet with Expo's architect-in-chief. André Fiset "who wanted to impose his critical path program on us and I told him 'we will be ahead of you'."» (YORSTON, John, «Arabian Palace Pavilion Ready», in *The Montreal Star*, 2 novembre 1966).

Le pavillon tunisien de 1967, toujours debout en dépit des transformations internes et externes (fig. 07), incarnait parfaitement la politique du pays à l'aube de l'indépendance. Rompre avec les clichés orientalistes et être un pays avant-gardiste dans l'ensemble du monde arabe, tels étaient les points de départ de la Tunisie de Bourguiba. Que la Tunisie soit le premier pays arabe à signer sa participation à cette exposition et que son pavillon soit le premier à être achevé dans le parc Jean-Darpeau, étaient deux événements qui traduisaient le volontarisme puissant de la Tunisie postcoloniale. Pierre Dupuy, Commissaire général d'Expo 67 ne manqua pas de souligner cette ambition, un peu démesurée, qu'affichait le Chef d'État tunisien :

Avec sa vivacité habituelle et son autorité, le président saisit tous les aspects du projet de l'Expo et se mis à en discuter comme s'il avait été lui-même de notre Compagnie. C'était une joie pour l'esprit. Ses vues d'avenir dépassaient même nos conceptions, quant à l'irrigation du désert grâce à la désalinisation de l'eau de mer<sup>28</sup>.

Toutefois, force est de noter qu'Expo 67 garda quand même certains clichés des anciennes expositions. C'était, à titre par exemple, le cas de la décision de regrouper la plupart des pays étrangers dont l'architecture représentait un cachet folklorique, dans un seul endroit afin de revivifier la tradition du voyage éphémère autour du monde. Bien entendu, une telle décision ciblait principalement la classe ouvrière. Pierre Dupuy était suffisamment clair là-dessus :

Les pays de l'Asie proprement dite, c'est-à-dire l'Inde, Ceylan, la Birmanie, la Thaïlande, furent groupés de façon à donner au visiteur l'impression de dépaysement, de découverte d'un monde, comme s'il avait fait un long voyage. C'est ce qui explique la décision de la Compagnie de remplacer le billet d'entrée ordinaire par un passeport. Nous avons pensé au citoyen moyen qui lit, chaque fin de semaine, des pages et des pages de son journal consacrées aux croisières, aux villes antiques et pittoresques, mais qui doit rester sur sa soif. En lui offrant un passeport, nous lui avons remis la clef du rêve<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> DUPUY, Pierre, *Expo 67, ou La découverte de la fierté*, Montréal, ed. La Presse, 1972, p. 62.

<sup>29</sup> DUPUY, Pierre, *op. cit.*, p. 60.



**Fig. 7: Pavillon de la Tunisie, Montréal, (1967)**

**Architecte : Taïeb Haddad, Jacques Marmey, Miljevitch (Tunisie), et André Blouin (Montréal)**

**(1): état actuel (2014) (administration), vue sur le patio central. Source : photo de l'auteur prise avec la préalable autorisation de la Société du Parc Jean-Drapeau.**

**(2): vue sur la cour centrale et la mosaïque d'Orphée (1967). Source : Archives de la ville de Montréal, Réf : T.D.H. 34-5.**

**(3): perspective : vue sur l'entrée principale du pavillon (1967). Source : Archives de la ville de Montréal, Réf : Ex-114-2.**

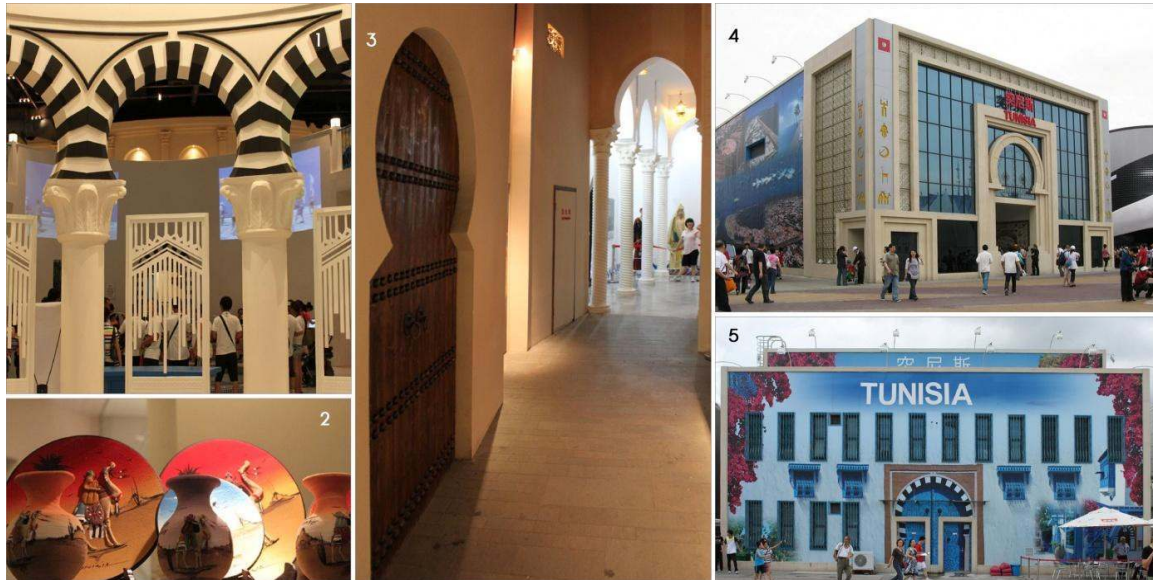
**(4): fresque en terre cuite par Zubeir Turki (1967-2014). Source : photo de l'auteur prise avec la préalable autorisation de la Société du Parc Jean-Drapeau.**

En revanche, un examen attentif des pavillons conçus au lendemain de celui de 1967 dévoile une nette stagnation de l'esprit de l'exposition, à notre avis, signe révélateur d'un malaise senti quant au plan réformateur enclenché à l'indépendance. En effet, à la fin des années 1970 et tout au long des années 1980, emportée par le discours post-moderne, la Tunisie s'était plongée dans la quête d'une « tunisianité » qu'elle estimait perdue à cause d'une modernité accélérée et imposée en grande partie par l'État. En outre, en faisant du tourisme l'essentiel secteur de son économie, elle s'était progressivement tournée vers une *orientalisation* de son paysage, croyant par là attirer les nostalgiques de l'enchantement oriental. Ceci était favorisé par plusieurs facteurs, dont l'adoption par une génération d'architectes tunisiens d'un historicisme fondée sur une pâle copie des formes du passé. Croyant donner la solution adéquate à l'équation tradition/modernité, ces professionnels trouvaient refuge dans l'architecture orientaliste produite entre 1900 et 1930 à Tunis et ailleurs. Cette tendance s'était nettement reflétée, entre autres, dans le pavillon de Hanovre 2000 de son architecte Mustapha Benjannet. Dans ce cas précis, la modernité avait tendance à se limiter à une

façade illustrant intelligemment la métaphore de la femme voilée. Dès qu'on franchit le seuil de l'entrée, on se retrouvait avec le même programme folklorique d'une Tunisie inquiète et instable. Les formes architecturales typiques, désormais disparues de nos villas modernes, étaient célébrées dans les détails d'un pavillon/musée. En croyant leur donner vie, cette muséification n'était autre que le symbole de leur extinction.

La consommation irréfléchie du patrimoine architectural s'est poursuivie durant le long règne de Bourguiba (1957-1987) et atteignit un seuil critique sous la gouvernance de Ben Ali (1978-2010). En 2010, lors de l'exposition universelle de Shanghai, la Tunisie était représentée, selon plusieurs critiques, par l'un des pavillons « les plus atroces de l'histoire de la présence tunisienne dans les expositions universelles ». Il va sans dire que ce gouvernement était loin d'être conscient du nouveau visage de la Tunisie contemporaine et des modalités de sa représentation à l'intérieur et à l'extérieur du pays au point que ce pavillon n'a même pas fait l'objet d'une conception architecturale à proprement parlé. À préciser que la conception et la réalisation étaient confiées à la firme chinoise *Nomura Construction Shanghai Co. LTD*, avec comme thème du pavillon : « *Enthusiastic City, Connected City* ». Décrivant son travail, l'entreprise rapporte que : « *Nomura made lots of plan for the choice of architectural materials, and finally meet Islam building style. Especially on the performance of color comparison, highlight the Mediterranean sea and the kingdom of the desert characteristics* »<sup>30</sup>. Cette vision actualisée du discours orientaliste du XIXe siècle déboucha sur une façade principale réductible à un placage hasardeux de motifs décoratifs empruntés à plusieurs registres entre le vernaculaire et l'orientaliste. Le mariage peu réussi du verre, du fer forgé et de la pierre se voyait clair dans une entrée disproportionnée qui n'avait qu'un rapport lointain avec les portes traditionnelles desquelles ses concepteurs prétendaient s'inspirer. Quant aux façades latérales et arrière, elles devaient se contenter du collage d'un papier peint combinant désert et mer, ville et campagne, faune et flore, etc.. Cette façon de faire se prolongeait à l'intérieur où l'arcade de la maison algérienne se joignait à celle tunisienne, la porte de Tozeur (sud du pays) s'accolait à la fenêtre de Sidi Bou Saïd (nord du pays), ..., soit une série d'agencements qui témoignaient d'une connaissance superficielle de l'architecture locale.

<sup>30</sup> La fiche descriptive du projet est intégrée à la liste des réalisations de la firme en question sur son site web officiel URL: < <http://www.nomura-sh.cn/en/projects/imp16.html> > [consulté le 20 mars 2014].



**Fig. 8 Pavillon de la Tunisie, Shanghai, (2010)**

**Conception et réalisation : Nomura Construction Shanghai Co. LTD**

**(1) : intérieur, les arcades de la réception.**

**(2) : produits artisanaux**

**(3) : intérieur, couloir.**

**(4) : extérieur, perspective sur l'entrée principale.**

**(5) : extérieur, façade arrière.**

**Source : photos d'amateurs, utilisées avec l'aimable autorisation de leurs auteurs respectifs.**

## 4. Conclusion

De ces quelques visages de la Tunisie des expositions universelles, on tire la conclusion que les pavillons ont plus à dire sur les stratégies politiques de domination et leurs acteurs respectifs que sur les pays, les peuples et les civilisations qu'ils prétendent représenter. En 1867, le palais du bey confirma l'autonomie politique de la régence de Tunis et sa libération de la tutelle à la Sublime Porte. De 1881 au 1956, période de la colonisation française, les pavillons tunisiens étaient le reflet de la suprématie occidentale et un idéal soutènement pour le projet colonial. À l'obtention de son indépendance et à l'arrivée de Habib Bourguiba au pouvoir, la Tunisie aspirait à un monde meilleur dans une modernité relativement infligée. Ainsi, les pavillons de 1967 jusqu'à la fin des années 1970, peinaient l'image d'une Tunisie inquiète marchant à pas de géant vers une modernité de façade que venait contrecarrer la remise en question des valeurs identitaires. Quand la Tunisie entra dans les années sombres de la gouvernance de Ben Ali, le pavillon de la Tunisie devint le miroir d'une décadence généralisée et le signe avant-coureur d'une mort prochaine du pouvoir en place. Il va sans dire, l'orientalisme architectural s'est vu, sous l'égide ce président, rivaliser de force avec les quelques essais conscients d'architectes voulant rompre avec la

folklorisation de l'architecture locale. En se proclamant juge des compétitions architecturales, Ben Ali opta souvent pour les projets orientalistes par excellence. C'est le cas de l'hôtel de ville de Tunis érigé sur la colline de la Casbah par l'architecte Wassim Ben Mahmoud. Le même architecte gagna, à l'issue d'un choix présidentiel, le concours de l'École nationale d'architecture et d'urbanisme de Sidi Bou Saïd. Durement critiqué par les professionnels, cet espace censé fournir à ses étudiants une leçon d'architecture les enferme déjà dans le mimétisme irréfléchi et influence amplement leur formation. Ceci, sans compter les projets touristiques sur lesquels la famille présidentielle mettait main basse et qui optaient pratiquement tous pour une architecture de pastiche. Les exemples à ce titre abondent. Finalement, d'une façon ou d'une autre, l'orientalisme architectural était le néo-style par excellence où se joignaient les opposés sur l'arrête d'un plissement ambigu. L'éphémère/permanent, le proche/lointain, l'hétérogène/homogène, etc., se rencontraient et glissaient avec douceur dans une architecture hybride. Cette dernière, notamment en ce qui a trait aux pavillons des expositions universelles, devient l'espace d'entre-deux, une hétérotopie qui « a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles »<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> FOUCAULT, Michel, *Des espaces autres*, in DEFERT, Daniel, EWALD, François, LAGRANGE, Jacques, *Dits et écrits 1954-1988*, Vol. IV, Paris, Gallimard, 1994, pp. 752-761, p. 758



---

**\* L'auteur**

---

Meddeb Nader est architecte diplômé en 2005 de l'École Nationale d'architecture et d'Urbanisme de Sidi Bou Saïd à Tunis. Il finalise actuellement un Ph.D en aménagement à l'Université de Montréal. Auteur de plusieurs articles, sections de livres et de communications libres, son travail est à placer dans la continuité des postcolonial studies, notamment en ce qui a trait aux répercussions de l'antécédent colonial sur les villes et l'architecture du Maghreb et du monde arabe de manière générale. Dans ce terrain précis, il s'intéresse au rapport de l'architecture de la ville à certaines notions comme l'espace public, la biopolitique, la gouvernance, le pouvoir, l'architecture des régimes totalitaires.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Meddeb> >

---

**Per citare questo articolo:**

---

MEDDEB, Nader, «Les visées politiques et identitaires de l'orientalisme architectural au miroir d'une anthologie des pavillons de la Tunisie dans les expositions universelles (1851-2010)», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* : *Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria*, 29/6/2014,  
URL: < [http://www.studistorici.com/2014/6/29/meddeb\\_numero\\_18/](http://www.studistorici.com/2014/6/29/meddeb_numero_18/) >

---

**Diacronie** Studi di Storia Contemporanea  [www.diacronie.it](http://www.diacronie.it)

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.

[redazione.diacronie@hotmail.it](mailto:redazione.diacronie@hotmail.it)

**Comitato di redazione:** Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Elisa Grandi – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



**Diritti:** gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.